

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Una vieja comedia de costumbres (avatares de Tierra baja de Leni Riefenstahl)

Autor/es:

Montiel, Alejandro

Citar como:

Montiel, A. (2001). Una vieja comedia de costumbres (avatares de Tierra baja de Leni Riefenstahl). La madriguera. (35):67-70.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41937>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Una vieja comedia de costumbres (avatares de Tierra Baja de Leni Riefenstahl)

Memorias

Leni Riefenstahl

Traducción de Juan Godo Costa

Prólogo de Román Gubern

TASCHEN GmbH, 2000

Tempranamente traducidas al castellano en 1991 por la editorial Lumen, las *Memorias* originalmente publicadas en Alemania en 1987 de la longeva deportista, bailarina, escritora, actriz, cineasta y fotógrafa Leni Riefenstahl (Berlín, 22 de agosto de 1902) han sido objeto de una reciente reimpresión. Se trata, como se sabe, del controvertido testimonio de una de las más eminentes artistas del siglo XX, mujer estrechamente relacionada con los altos mandos del partido nazi durante el III Reich y amiga personal de Adolf Hitler

Ahora bien, como ya mantenía hace más de un lustro en esta misma revista (véase: "Leni Riefenstahl o la exquisita propaganda nazi", *El Viejo Topo*, 89, octubre de 1995), deberíamos poder evaluar hoy ya la espléndida obra cinematográfica de esta cineasta sin despacharla rápidamente con la onerosa imputación de nazismo, pero lo cierto es que, por el contrario, en estos últimos años nuestro conocimiento sobre sus trabajos no se ha incrementado, al menos en España,

sustancialmente. Aparte de sus ya célebres series fotográficas y sus inéditos films sin montar sobre los nuba o sobre las bellezas submarinas, algunas de las películas *administrativamente existentes* en las que intervino son aún prácticamente inaccesibles, y mientras que sus dos indisputables obras maestras, *Triumph des Willens* (*El triunfo de la voluntad*, 1934-1935) y *Olympia* (*Olimpiada*, 1936-1938), ya están disponibles en vídeo en versión española, para la mayoría de nosotros constituye todavía una dificultad insuperable el acceso a los primeros films en los que participó como actriz, así como a sus realizaciones iniciales (*Das Blaue Licht –Luz azul–*, 1932; *Sieg des Glaubens –Victoria de la Fe–*, 1933) y a un film íntimamente vinculado a nuestro país y especialmente, aunque inconsecuentemente, a Catalunya: *Tiefland* (*Tierra Baja*, 1933 /1954).

Precisamente en los avatares de la difícil producción, accidentado rodaje, largo extravío, arduo montaje y tardía exhibición de *Tiefland* quisiera detenerme en esta reseña.

Film no menos maldito y asendereado que sus producciones más pregonadas, los mismo se expresan en las *Memorias* de manera contradictoria. Por un lado, la perfeccionista y coqueta Leni Riefenstahl jamás podría renunciar a la *maternidad* de una de sus criaturas, por mucho que haya querido desentenderse, por ejemplo, de su maniataada participación en ese torpe borrador de *El triunfo de la voluntad* que fue, un año antes, *Victoria de la fe*. Por otro, los comprometedores incidentes que

rodean la existencia del film, y el famoso *asunto de los gitanos*, parecen haber acabado por agotar su inmensa capacidad de resistencia.

Contra lo que pueda suponerse no era la obra de Guimerá, que probablemente no leyó nunca, el punto de partida de su película, sino "la ópera *Tiefland*, de Eugen d'Albert", músico escocés nacido en 1864 y fallecido en 1932, que, según Riefenstahl, parte de una vieja comedia de costumbres de Ángel Guimerá.

Enfrascada en este proyecto, Leni Riefenstahl, productora independiente de *Triumph of Willens*, contrató al



Leni Riefenstahl durante el rodaje de *Tiefland*

cineasta comunista Walter Ruttmann para la realización de la película sobre el congreso nazi, mientras que ella se trasladó a España para localizar los exteriores de *Tierra Baja*, pero, desgraciadamente, tras su primera y corta estadía en España, Leni Riefenstahl sufrió un colapso y la producción de *Tierra Baja* se canceló provisionalmente.

Pasaron varios años, varios films y

varios apasionantes proyectos frustrados, como el rodaje de *Penthesilea*, sobre la obra dramática de Kleist, hasta que Leni Riefenstahl pudo retomar *Tierra Baja*. Resulta muy elocuente el modo como, por segunda vez en sus *Memorias*, la autora resume el argumento de la obra: "Arriba, en las montañas, vive Pedro [Franz Eichberger], pastor y siervo del marqués Don Sebastián [Bernhard Minetti], un déspota que en *Tierra Baja* reina despiadadamente sobre sus subordinados y especialmente sobre los campesinos. Pedro es una especie de Parsifal. [La cursiva es mía.] Raramente se deja ver por la "tierra baja" que, como dice el anciano pastor Nando, es "mala". Martha [Leni Riefenstahl], bella hija adoptiva de un gitano pobre, es ama-

da por ambos. Los conflictos que de ello se derivan constituyen la acción dramática. Entre los rivales se produce una lucha a cuchilladas. Pedro mata a Don Sebastián, lo estrangula como al lobo que irrumpió en su rebaño. Después de la muerte de Sebastián llega la lluvia salvadora que pone fin a la sequía, los campesinos tienen el agua que esperaban, y Pedro y Martha abandonan la "tierra baja" y se encaminan hacia las montañas."

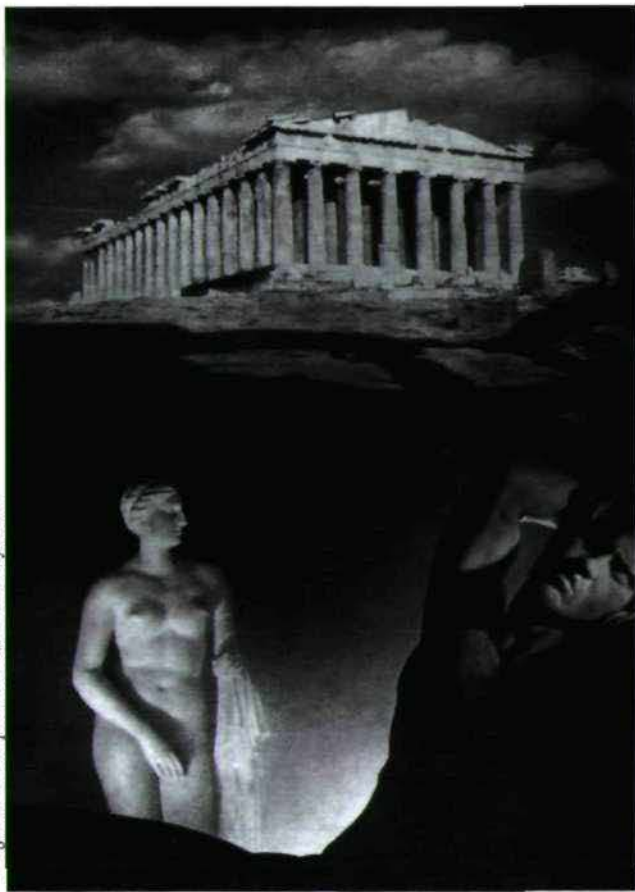
No menos significativo es constatar cómo había imaginado el film Leni Riefenstahl: "Yo no quería filmar este argumento como ópera, mi idea era un poema épico que quería convertir en algo visual, en una balada en imágenes." (...) "Desde el punto de vista visual me atraía el ambiente que me recordaba a

los pintores españoles Goya y El Greco." (p. 252).

Leni decidió interpretar el papel de Martha, pero a condición de encontrar otro realizador que filmase sus escenas, por lo que se tanteó la posibilidad de contar con G. B. Pabst, que acababa de volver de Hollywood. Aunque se inició la colaboración, desgraciadamente Pabst aceptaría enseguida la atractiva oferta de Goebbels de filmar *Kömodianten* (1941) y *Paracelsus* (1943), y abandonó el proyecto.

En plena guerra, y tras la toma de París por las tropas alemanas, Leni Riefenstahl decidió no rodar en España, sino en los Buckelwiesen de Krün, cerca de Mittenwald (durante 1940-1941), donde se construyó "en estilo español" la aldea "Roccabruna", el castillo y el molino. El asunto más espinoso gira alrededor de la contratación de gitanos para interpretar la película, gitanos que, según se afirma todavía en el reciente film *Die Macht der Bilder* (*El poder de las imágenes*, Ray Müller, 1993), procedían de un campo de concentración cercano a Salzburgo. Naturalmente, Leni ha negado siempre tal cosa: "Después de la guerra, tuve varios pleitos, y mientras escribo esto se está tratando de nuevo esta causa." [Debo precisar que las *Memorias*, según la autora, se redactaron entre noviembre de 1982 y julio de 1987.] "Periodistas sin escrúpulos habían afirmado que yo había sacado aquellos gitanos de un campo de concentración y los había utilizado como esclavos. La verdad es que el campamento en el que el Dr. Reinl y Hugo Lehner, uno de mis regidores, eligieron nuestros gitanos, en aquel tiempo no era ningún campo de concentración. Yo ni siquiera estuve presente." (ps. 256-257)

Sea como fuere, se narran aquí algunas interesantísimas circunstancias del rodaje. Cabe destacar su voluntad de conseguir en blanco y negro efectos que no se podían lograr en color —mediante el uso de filtros naranjas arriba y amarillos suaves abajo para filmar dramáticos paisajes de montaña—; la utilización de una iluminación distinta para hombres —lateral— y mujeres —suave luz frontal—; la voluntad de lograr un estilo *pintoresco*; la fabri-

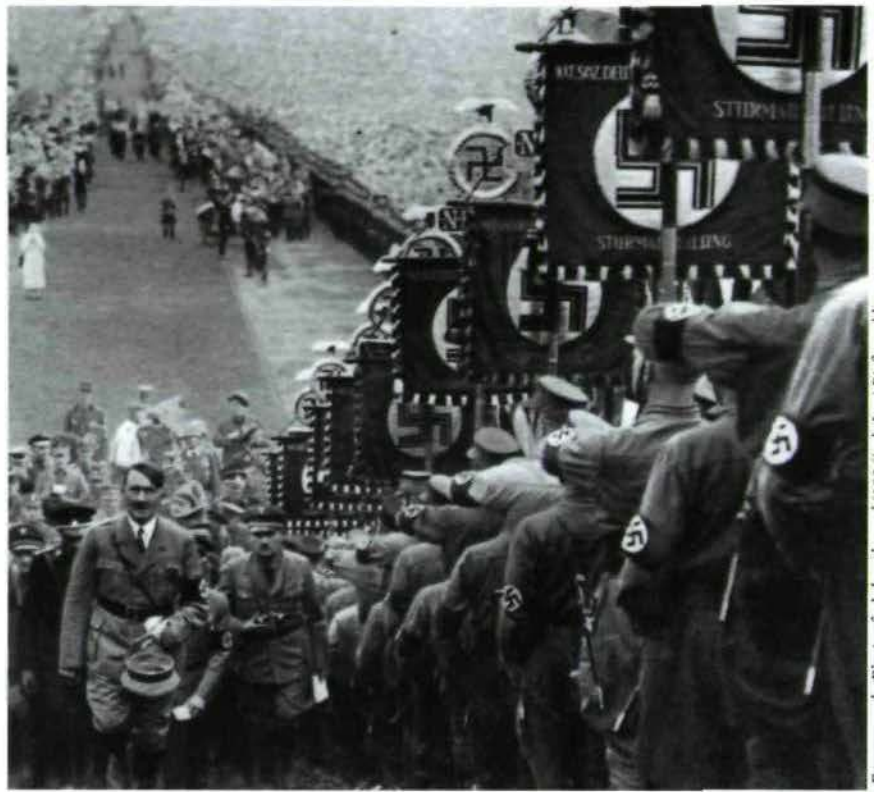


Fotograma de *Olimpiada* (1936), de Leni Riefenstahl

cación de los decorados –la cabaña, por ejemplo– en lugares elegidos a partir de previos encuadres con la cámara; las dificultades para encontrar y utilizar un lobo amaestrado con el que debía pelear el protagonista (Franz Eichberger: Pedro); la muerte de un experto en explosivos que colaboró para intentar provocar pánico entre las ovejas –ovejas, que, en otras secuencias, para que salieran bien en la composición fueron atadas una a una a la tierra–; la desestimación de todo lo rodado por su maestro el Dr. Fanck –“mil metros de cinta” que “con excepción de dos tomas, era inservible”– y por G. B. Pabst; el viaje a España en 1943 donde debía rodarse la corrida de toros...

En este punto, el relato de Leni Riefenstahl resulta particularmente urticante, por no decir capcioso, pues afirma sin empacho: “En Barcelona paramos una hora. Había café, plátanos, naranjas, chocolate, sencillamente todo lo que se podía desear. (...) España se había recuperado tras la guerra civil, enormes anuncios luminosos iluminaban las calles nocturnas de Madrid.” (p. 143). Finalmente, Leni Riefenstahl lograría los toros que necesitaba. Procedían “de las cercanías de Salamanca, en la mayor finca ganadera de España”, pero hubo de mantener complicadas negociaciones hasta que el ganadero consintió porque “estaba un poco en deuda con los alemanes” (p. 274).

Aunque el rodaje estaba concluido en 1945, los avatares del film no habían concluido. Leni Riefenstahl fue objeto de sucesivos encarcelamientos e interrogatorios después de la guerra; mientras, el material filmico sufrió toda suerte de percances. Hubo de ser



Fotograma de *El triunfo de la voluntad* (1934), de Leni Riefenstahl

abandonado en Kitzbühel (p. 305), fue embargado por las tropas aliadas y acabó en los sótanos de la Cinéma-thèque Française de París (p. 315), donde “una montadora francesa... estuvo trabajando más de un año en la copia”. Al parecer, trataron de acabar y explotar la película sin contar con Leni Riefenstahl, pero a consecuencia de aquel manoseo chapucero se perdió parte del original. Más tarde, la autora intentará recuperar sus derechos sobre el film para poder montarla de nuevo.

Tal propósito se vió sin embargo interrumpido fulminantemente cuando el 1 de mayo de 1949 la revista munitiquesa *Revue* publicó un artículo escandaloso en el que se denunciaba el asunto de los gitanos. En uno de los pies de foto podía leerse: “De campos de concentración de las inmediaciones de Berlín y Salzburgo salieron

sesenta gitanos que representaban al pueblo español. Al principio estaban entusiasmados de poder cambiar por el cine la fábrica de municiones... ¿Cuántos sobrevivieron al campo de concentración?” Durante el proceso, el señor Kindler, editor de *Revue* le espetó: “¡Tierra Baja no podrá exhibirse nunca sobre una pantalla porque usted es la realizadora del diablo!” (p. 331) En cualquier caso, Kindler “fue hallado culpable del delito de difamación y sentenciado a una multa de 600 marcos o, en caso de insolvencia, a una pena de cárcel de veinte días.” (p. 332).

No obstante, los contratiempos jurídicos de *Tiefland* apenas habían comenzado: *Revue* contraatacó con un artículo titulado “Ante el nuevo despliegue de Leni Riefenstahl” (19 de abril de 1952). Ahora se acusaba a la directora alemana, mediante un mon-

taje fotográfico de discutida veracidad (que la implicada, por supuesto, niega), de haber sido testigo presencial de una matanza de judíos perpetrada por soldados alemanes en Polonia. Si hemos de atenernos, de nuevo, al veredicto de los tribunales del que la interesada (juez y parte, como es lógico, tratándose de *sus Memorias*) deja constancia, la cámara judicial de Berlín dictaminó (con fecha de 21 de abril de 1952) que quedaba "claramente demostrado que la señora Riefenstahl no queda comprometida por las presentes fotografías" (p. 354). Fuera o no cierto, la revista se acogió al refrán castellano de "calumnia, que algo queda", y la operación le salió redonda: los materiales de *Tierra Baja* quedaron otra vez embargados.

Por fin, *Tierra Baja* se halla en Viena tras sortear dificultades sin cuento, aunque los franceses habían entregado el material bajo la condición de no serle entregado a ella: "Entonces supe —denuncia Leni— por qué los franceses habían puesto aquella condición y por qué creaban tantas dificultades. La razón principal: debido al acuerdo del consejo de control entre Francia y Austria, mis bienes no debían haber sido embargados por los franceses en Kitzbühel. Esto se realizó contrariamente a la orden de la potencia francesa de ocupación." (p. 359)

Quedaba entonces únicamente por demostrar que la película no fue financiada por el partido nacionalsocialista, sino por la firma de la que era propietaria Leni Riefenstahl, y para ello la autora contaba con todos los documentos probatorios: el escabroso y quizás delictivo caso de *Tierra Baja*

parecía concluido.

En 1953, por lo tanto, después de ocho años, Leni Riefenstahl pudo recuperar su material, pero "no se encontraba en buen estado", pues "faltaban los copiones" y cuatro rollos de negativos, además de la "secuencia de la *sequía* filmada en España" (ps. 362-363); se trabajó día y noche en el montaje desde septiembre de 1953; el propio Herbert Windt, compositor de la música de *Tierra Baja* y también de la admirable partitura de *Olympia*, dirigió a la Orquesta Sinfónica de Viena al resultar demasiado caros los honorarios requeridos por Herbert von Karajan; finalmente, "en febrero de 1954, tras una odisea sin par, de veinte años de duración, tuvo *Tierra Baja* su estreno en Stuttgart, en el E. M. Theater." (p. 364)

La misma Leni Riefenstahl, como espectadora, evaluó aquel día cabalmente los resultados y, pese a algunas impresiones positivas, tuvo sus dudas: "¿Habían merecido la pena los sacrificios?" (...) "Sin duda, era una equivocación mi papel. ¿Cómo pude equivocarme de tal modo?"

"Yo notaba —escribe tristemente— que el tema y el estilo hacía tiempo que habían sido superados." (p. 364)

Jean Cocteau, por el contrario, opinó: "Las imágenes irradian una intensidad breugheliana, la poesía de la cámara no tiene igual." (p. 366)

No sé cómo será la película: muchos locales cinematográficos se ne-



Escultura de Ángel Guimerá. "Terra Baixa" fue el origen de "Tiefeland"

garon a exhibirla, y hubo una protesta, luego aminorada y matizada, de las Ligas de los Campos de Concentración. Sí sé que la casi totalidad de mis lectores en España, como yo mismo, seguimos, medio siglo después, sin ver *Tiefeland*.

Alejandro Montiel